الظلال فى الادب

بقلم

بشــــــر فارس

محاضرة ألقيت فى المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة (٣٠ يناير ١٩٤٨)

مستخرج من مجلة الكاتب المصرى مجلد ٨ عدد ٢٩
(فبراير ١٩٤٨)



القاهرة

دار الكاتب المصرى

شركة مساهمة مصرية

١٩٤٨

الى الأستاذ محمد حسن الزيات
مع تحية

A 89

الظلال فى الأدب

الظلال فى الأدب

«وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه»
لأبى إسحاق الصابى

إلى الصديق الأكرم الأستاذ الدكتور طه حسين بك

سلمتَ وغنمت ، وزاد الله فطنتك وثباً إلى وثب ، ووصل قلمك برقة الايناس وقوة الامتاع .

عَرض لك شأن الأدب الذى عليه ينبسط ظلٌّ لطيف يوم أقبلت إليك بقصيدةٍ أبى إخلاصك للفن الصرف إلا أن تخرج فى هذه المجلة ، فخرجت لشهرين مضيا ، وأنت إلى سرّها غير منجذب إلا شيئاً ولأسلوبها غير مهتز . على أنك رأيت أن الأدب العربى هيهات أن تنحصر مذاهبه فى السنّة الغالبة الآن ، وأن الإنكار لما يفارق مجرى العادة ليس سوى تعنت يُغلّب التضييق على التفريج والاقتداء على الابتداع . وأيضاً رأيتَ أن من إليه أمر النشر يجمل به أن يطرح إلى الأفهام آثار القرائح على صنوفها ويعرضها على الأذواق ، فتقعَ تحت التبصر فالتدبر فالتخير ، وأنه مسئول عما يتولد وعما يتجدد ، فان هو نظر نظره فقد يكون لسواه نظر . وأنت فى صنعك ذاك دللت على السعة التى فى صدرك ، واليقظة التى فى حدسك ، والصدق الذى فى همك .

ولستُ أولَ مرة أنتصر للأدب المظلّل ، فقد اتفق لى أن أعرض له من سنين إذ خرجت لى مسرحية تضاربت فيها الآراء ، تبعتها قصص وأشعار أثارت ما أثارت[1] . واليوم أخوض فى شأن ذلك الأدب من باب طريف طرقته طرقاً يسيراً فى حديثين مطويين أذاعهما راديو بيروت لخمس سنوات خلون .

---

(١) لمن يريد التتبع والتوسع أن يراجع توطئة «مفرق الطريق» (القاهرة سنة ١٩٣٨) وما تلاها بقلمى فى «الرسالة» (خاصة العدد ٢٠١) ، وتصدير «سوء تفاهم» (١٩٤٢) و«كلمة الشاعر» فى «المقتطف» (أبريل ١٩٤٥) ورسالة فى مجلة «الفكر الحديث» (بغداد ، العدد ١٠ ، ١٩٤٧) .

وإنما الغرض الذى إليه أنزع هاهنا هو الافاضة فى موضوع سَنح لك ولى فى ذلك اليوم ، ودار فى ذهن كل منا دورانه ، ولم تنفسح لنا ساحته فى الحال ، ففاتنا التذاكر والتثاقف .

الناس عندنا اليوم على هذا الرأى : « التأليف بيان ووضوح » . فترى المنشئين منساقين إليه والقراء به قانعين ، ولا يشذ عن هؤلاء وأولئك إلا فئة صغيرة لا تنفر من كد التأمل ومشقة الاستشفاف . فهذا الرأى انقلب قاعدة خطيرة ينزلها المستمسكون بها منزلة المعيار الصحيح للانشاء ، قدم أو حدث .

لا بد من مراجعة هذه القاعدة السائرة .

إنها بادئ بدء مجتلبة ، فكأن أصحابها وأنصارها اشتقوها من قول الجاحظ فى «البيان والتبين» : «الغاية التى إليها يجرى القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام ، فبأى شئ بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان.» وقد وقفوا عند هذا الحد على حين الجاحظ يتم الكلام فيقول : « وحكم المعانى خلاف حكم الألفاظ . . . » وعلى هذا قام التفريق بين الفصاحة والبلاغة . فالأولى هى الظهور والبيان ، وهى مقصورة على الألفاظ ، وأما الثانية فتدور على المعانى وقد عبرت الألفاظ عنها . فإن وجب الوضوح على اللفظ فليس يلزم مجرى الكلام ، لأن للمجرى طرفين أحدهما عند اللفظ والآخر عند المعنى ، والمعانى على تفاوت بين القرب والبعد ، والعلو والنزول ، والخفاء والمثول . ولا غرابة أن تنضح صفة من صفات المعانى على التعبير .

وكيف لا نراجع هذه القاعدة — أمجتلبةً كانت أم غير مجتلبة ؟ فالأدب كالزمن دوّار ، لأنه من الحياة وإليها . وإنّ نظرنا إلى الحياة وفهمنا لها يرتقيان بتدرج مطالع الفكر ، ويتبدلان مع تحول رهافات الحس ، وينصرفان إلى ما تمضى إليه وجهات الارادة . فانْ ضغط أهل صناعة النقد أساليب الكتابة فى نطاق الأصول وقيّدوها بسلاسل القواعد فانما يصح هذا لعهد معيّن . إذ أنه من المستحيل فى أفق الفن أن يرسخ أصل وتنهض قاعدة من البداية إلى النهاية . ذلك أن الأمم جميعها تحيا ، والحياة اندفاع . فالأدب المربوط دلالة ركود مصيره إلى الفناء .

والحقّ إن العهد الذى نكاد نخرج منه فى بلاد العربية لا يمتاز بالثقافة

الخالصة الراقية ، على مابيّنتُ فى مبحث سابق أنا عائد إليه فى كتاب قريب ظهوره . ومن هنا كان صدّ الأفهام عن الأدب الذى يتطلب التقرى فى تلطف والغلغلة فى مجاهدة . غير أنه ليس لأحد أن ييأس من تصعيد ثقافتنا فى مدارج الصفاء والجمال . ولتعرفنّ الأدب الحىّ لأمّة حيّة ساعة يَفلق نطاق الأصول ويُفلت من سلاسل القواعد . لذلك يحسن بأهل الصناعة أن يتصفّحوا هذه ويتبصروا تلك ، حيناً بعد حين ، مستضيئين بما وصلت إليه شئون الحياة فى جانب الفكر وجانب الشعور وجانب الارادة .

وبعد ، ستراني أستشهد بآداب الفرنجة وأستظهر بمذاهبهم على سبيل التنبيه لا على جهة الاستقصاء والتفصيل ، فى الجزء الأول من هذا المبحث . علّة ذلك أنهم فطنوا قبلنا أن الوضوح والحياة لا يكادان يلتقيان إلا فى الوهم . ولا يظنّ ظانٌّ أن هذا الأمر موقوف على الافرنج ، فانما الحياة هى هى عندنا وعندهم . ثم هذا أدبنا قابل للظل الذى يغشى النور المستطير ، ففى المنقول من نصوصنا ما يؤيد ذلك ، على ما يتبين لك فى الجزء الثانى من المبحث . وأما الظل الذى أعنيه فلون من ألوان الابهام الناعم يُخرج القول مُخرَج الوحى ويدخل موضوعه فى سرّ اللطافة .

ودونك الآن جوانب الحياة الثلاثة :

أما جانب الفكر فقد بطلت أسطورة « العقل القادر على كل شئ » حتى إنه يميز الأشياء الخارجيّة فتتميز ويبين خصائصها فتتبين . ومع ذهاب هذه الأسطورة ذهبت طريقة الكتاب الطبيعيين — وعلى رأسهم (زولا) Zola — الذين حاولوا أن يعللوا جميع الظواهر اجتماعية كانت أو نفسانية أو جسمانية ، وهماً منهم أن العلم قد بلغ الغاية ، فما من محجوب يستعصى على الكشف .

وممن حطم تلك الأسطورة الفيلسوف الفرنسى (برجسن) Bergson . فانه عاد من سياحة تأمل مؤمناً بأن العقل وسيلة تنجح مرة وتخفق مرة ، وأن آلته المنطق ، وأن المنطق اصطلاح لا صلة له بجواهر الحقائق . وقد دلّت سياحته فيما دلّت على أن العقل يحاول نظم الحياة فى حين أنها تفاريق تنساب فى تعاريج ، وأن العقل يريد أن يَلم جنبات الحياة فى حين أنها وثبات . فكيف للعقل إذن أن يوضح فيصيب ؟ فانما توضيحه افتعال واتفاق . ولكن البصيرة هى التى تستطيع أن تستشف الستائر . غير أنها لا ينتظم الوضوح بها ،

بل هى تتحسس فتقبض على حقيقة هنا وتهتدى إلى خفيّة هنا ، فتدون ما وراء المحسوس والمعقول تدويناً متقطعاً بفضل لواسع هبّت وبواده خطرت .

وقد ساير هذه الفلسفة أرفع ضروب الشعر الحديث فى فرنسة وأجملُها . فليس أحد يجهل (مالارميه) Mallarmé و (كلوديل) Claudel ومن لفّ لفّهما ممن أبعدوا المنطق عن آفاق المعانى وعمدوا إلى المشاهدة الباطنة ، فانطووا على أنفسهم بحيث اتجهت الصور إلى الضمائر واتصلت بالسرائر فاتشحت بالرمز الذى يعقد دنيا الحس بعالم المعنى ويشق شعاب الرؤى ذوات الغرائب ، لأن الخيال موصول بما لا حدّ له ولا ضابط . هذا ويبدو الشاعر (فاليرى) Valéry فى طوره الثانى مفكراً يعتمد الذكاء فى مراقبة أحاديث الوجدان. غير أن العقل عنده ليس ذلك الذى يستعمل المنطق ويقنع بالنظر فى الأعراض ، ولكنه الإدراك الصرف المنزّه عن المواضعات والملابسات ، المتقلب فى ملكوت المعانى الأفلاطونية . ولهؤلاء الشعراء الثلاثة ولأتباعهم نظم أجنبى عن الوضوح وعن التماسك . ولكنّ تنغيما مستترا وتصويرا مشتبها وتلوينا مختلفا توحى إليك بما لا يوحى به الشعر المتلاحم البيّن . وفى شعر (ريلكه) Rilke التشيكوسلوفاكى تعبير من طريق الخلجات والنفضات وحدها . ويتطرف شعراء « ماوراء الواقع » Surréalistes ومصوروه فى فرنسة وإنجلتره فى هذا الطريق فيبتدعون ويرتجلون ما شاءوا فى أفلاك غائمة .

وقد امتد مبدأ ذلك الأسلوب المستخفّ بالواقع إلى المسرح الذى يعتمد الايحاء والايهام . وامتد فى القصص الفرنسى مع (فورنييه) Fournier الذى سكب فى قصته *le Grand Meaulnes* عصارات الموهوم فى آنية المعلوم . وهو يذكرنا إذاً قولة شكسبير على شفاه مَكْبِث (الفصل الأول المشهد الثالث) : And nothing is, But what is not أى : « الموجود الحقّ هو فى الحسبان » . وعلى هذا يجرى التصوير الحديث فى جملته ، إذ هو يعد الفن أمراً خارجاً عن الواقع بل واقعاً آخر قائماً برأسه .

وأما جانب الشعور فقد انصرف علم النفس الحديث بعد تجارب النمسوى (فرويد) Freud وأضرابه وبعد مباحث (برجسن) إلى عوالم النفس غير الواعية ، فتبين للناس أن حركات النفس إنما مجراها فى مجاهل الضمير . ومن

هنا اضطراب تلك الحركات وشذوذها . فمن العسف إذًا أن يؤلف القصاص قصة فيأخذ فى الشرح المتصل والتحليل المطرد ، كأنما أشخاص القصة عناصر كيميائية تُفحص فى أنابيب فيظهر فعلها وتفاعلها . إن علم النفس نبهنا على تضاعف الشخصية الواحدة فتبدو فى غير الصورة المعروفة بها ، وعلى وثب الحس من مكمنه فتتدافع التيارات الباطنة .

فالقصاص الوفىّ لحياة الوجدان هو من ذهب قلمه وجاء مع انطلاقات الضمير ورجعاته ، ثم من بصُر فى لحةٍ نفّاضةٍ بمشكلة من مشكلات الحس الدفين فينقلها وجوّها الخفى إلى القارىء . وعلى هذا شجبت مدرسة القصاصين المحللين مثل (بورجيه) Bourget الفرنسى ومن تقدمه من الإنجليز فى عهد الملكة فكتورية . وقامت مقامها مدرسة المعبرين الانفعاليين ، خاصة فى إنجلتره . وفى هذه المدرسة كاتبتان رقيقتان (مانسفلد) K. Mansfield و (ولف) V. Woolf وكاتب عجيب مرهِق يُرسل الحديث المضمَر على هواه هو (جويس) J. Joyce . وهل أنسى D. H. Lawrence الذى غلغل إلى زوايا النزوات والنزغات ؟

وقد سبق هؤلاء القصاصون الروس إذ تنبهوا إلى متاهات النفس البشرية وغرائبها ونقائضها قبل أن يثبت علم النفس الحديث طبيعتها . فدوستييفسكى ونظراؤه يعنون بالخفايا والملتويات والمعقدات . هذا وفى المسرح برز هذ اللون من معالجة حركات النفس على يد الايطالى (بيرنديللو) Pirandello خاصة ، فمسرحياته ميدانُ تفرق الوجدان وتقسم ضرباته . وهذا اللون من التأليف سواء فى المسرحية أم فى القصة لا يجرى المجرى الواضح ، بل هو قائم على جسّات متلاحقة وخطرات وامضة يلفها جميعا إبهام منتشر على السياق . ولتجدن هذا اللون الجديد فى التصوير وفى الرقص أيضا ، وحسبى هنا الأشارة إلى المذهب التعبيرى l'expressionnisme .

وأما جانب الإرادة فما أظن أحداً يشك أن خاصية هذا العصر هو القلق الدائم . فقد وصفه نيتشه Nietzsche حيث قال : «إن العمران البشرى محاولة وبحث لا ينقطع ، هذا هو تعليمى » .

قامت الثورة الفرنسية وعقبتها انقلابات فكرية ومادية وصناعية ، فاجتهدت العقول فحارت فى الحل وطمحت الأنفس فتوزعت بين المصاعد . هنا مذهب

وهناك مذهب ، هنا رغبة وهنـاك رغبة . وفى أواخر القرن التاسع عشر نقل (إبسن) Ibsen النرويجى منازاعات الطبيعـة الشمالية على خُشُب المسرح ، فأنشأ ذلك المسرح الرمزى الغـامض بعض الغموض ، الزاخـر بالاضطربات الدالة على حقيقة الطبيعة . ولـكنّ خيرَ من عبر عن ذلك القلق هو (مان) Mann الألمانى و(جيد) Gide الفرنسى . أليس (جيد) الذى يصرح فيقول : « الاقلاق ، ذلك دأبى » Inquiéter, tel est mon rôle . فترى أشخاص قصصه تصرعهم مآسى الضمير فترتاب بين أيديهم فى حقوق الارادة وحقيقة الشهوة . وفى فرنسة أمثال (كوكتو) Cocteau و(أراجون) Aragon ترى أبطالم تختـل موازينهم وترتبـك حركاتهم وتتردد نيّـاتهم كأنهم أعقـاب (كهمْلِـت) Hamlet الذى ابتكره شكسبير من قبل وجعله متذبذباً أبداً . وهذا D. H. Lawrence فى انجلترة ظل ينشد بعث الروح الحائرة من طريق بعث الجسد الجائش .

وطبيعى أن ينشئ هذا القلق فى اتجاه النزعة واستمرار الشخصية قلقا فى مجرى القصة نفسهـا ، إذ ينعقد غيم على جولات الأبطال وحلقـات الموضوع .

هذا ، والذى زاد فى انهزام الاطراد الجلى أن أسرار الـكون أصبحت تعجز النظر المطلق ، إذ كل مايجول فى جنباب العـالم يقع تحت مبدأ « الاضافة » أو « النسبيّـة » على حدّ اصطلاحنا ، وهى التى أبرزها (أينشتين) Einstein . فلا إطلاق فى الخير ولا فى الشر ، على ضد ما تصيبه فى قصص (ديكنز) Dickens الانجليزى . ويقابل (ديكنز) أحسن مقـابلة الفرنسى (بروست) Proust الذى وجّـه كثيراً من الـكتاب الفرنسـيين والانجليز . والخَـلق بين أيدى (بروست) وأتباعه لا تقاس صفاتهم بمعيار ثابت ولاتُـرد أهواؤهم إلى مرجع صريح : إنهم فى تقلقل دائم بالاضافة إلى الحوادث ، والحوادث تتموج ولا تنتهى .

وليس خروج العالم من الحرب الأخيرة إلا دخولا فى مشكلات جديدة سينشأ عنها غضب الأدباء والفنانين على السياسة ، ويأسهم من رجالها ، وإقبالهم على القيم البشرية ينتقدونها من جديد ويحكّـون معادنها فيراجعونها فى حيرة ورجفة . فهذا (سارتر) Sartre الذى راجت فلسفته من سنتين يمـيّز بين الموجود لذاته l'être pour soi والموجود فى ذاته en soi فـيرى أن الموجود لذاته لا يطابق نفسَه على التدقيق لأن العَـدَم يتطرق إلى كيانه ، ونتيجة هذا أن

الانسان — بما هو موجود لذاته — لا يقع تحت التعريف الواضح المعقول .

هكذا ترى أن الأدب الرفيع لهذا العهد فى بلاد الافرنج منصرف عن الوضوح فى غالب الحال ، مجاراةً لجوانب الحياة الثلاثة : الفكر والشعور والارادة . وفى تآليف من كان سيد شعراء العصر (رابندرانات تاجور) ما يجعل الشرق يشارك على طريقته فى ذلك الأدب الموفور الظلال ، وتحت الظلال رموز وخطفات .

لا جَرَم أن فى استطاعة الأدب العربى أن يميل هو الآخر عن الوضوح بحذق و براعة . بل إنه لا يليق به، فى وقت اجتاز معه طور النشوء فاستوى وتمكن، أن يبدو أدباً تعليمياً فحسب، يستبد به التصريح ويثقله التطويل ، فيتخلف عن تسيار آداب الأمم الراقية ، مستهيناً بثمار القرائح فى العلم والفن .

وفى تراثنا ما يردّ على الذين يحصرون أسلوب الأدب العربى فى الوضوح ، لأن فى هذا التراث ما يدل على قبول الانشاء للابهام .

و يحسن بى أن أحدّ المراد من الابهام الذى هو فى الأداء ثم فى موضوع الكلام . فبديهى أنى لا أريد البتة ذلك النوع المقصود لوجه التورية أو التعمية أو الاغلاق . ومن ضروبه المتوارثة : الملاحن والألغاز والأحاجى والمغالطات المعنوية — فهذا النوع دون مرتبة الفن الحق . ولكنى أعنى ، باختصار ، ما بعُد مداه ودق مرماه ، فى عبارة مستطرفة لماحة على غير تعقيد واضطراب وعلى غير خشونة واشتراك ، فى مركب اللفظ وفى مفرده :

إن دواوين الفصاحة والبلاغة حافلة بالكلام على « الحذف والقصر والتقدير والاضمار والكف » . ومن الاملال أن أعدو التذكير ها هنا .

و إذا دخل المجاز — وما أوسعه ! — فى جانب التعبير فانى أحب أن أنقل إليك رأى صاحب كتاب « الطراز » وهو من الفحول . قال : « إذا عبّر عن المعنى باللفظ الدال على الحقيقة حصل كمال العلم به من جميع وجوهه ، و إذا عبر عنه بمجازه لم يعرف على جهة الكمال ، فيحصل مع المجاز تشوق إلى تحصيل الكمال ، فلا جَرَم كانت العبارة بالمجازات أقرب إلى تحسين الكلام وتلطيفه » . والمجاز عنده « كلام غير تام » ، فهو كما جاء فى كتاب « العمدة » لابن رشيق ، « أبلغ من الحقيقة لاحتماله وجوه التأويل » .

وهناك باب آخر يدخل فى التعبير، وهو مشهور، وهذا الباب هو الايجاز. والايجاز حذف فضول الكلام، كما قالوا: ويرى ابن المقفع أنه قائم على الوحى والاشارة، وأن ذلك هو البلاغة. وفى هذا الباب يدخل كثير من «جوامع الكلم». ومما جاء فى «العمدة» أن «الاشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتى بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر... وهذا النوع من الشعر هو الوحى عندهم.» وقد فصل علماء البلاغة الاشارة، فمن فروعها المستحسنة: الايماء والتلويح واللمحة والتمثيل والرمز. وقالوا، على ما جاء فى «العمدة»: «أصل الرمز الكلام الخفى الذى لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الاشارة... كقول أبى نواس يصف يوماً مطيراً:

وشمسه حرّة مخدّرة ليس لها فى سمائها نور

فقوله: حرّة، يدل على ما أراد فى باقى البيت، إذ كان من شأن الحرّة الخفر والحياء.» ومن هنا يتبين أن الرمز الذى عليه مدار الكثير من التعبير الحديث فى الشعر الافرنجى دار، على نحو آخر، لخواطر العرب وطاب لأذواقهم. وهو غير الرمز بالمعنى المدرسى السائد عندنا، فالغالب على الافهام أن الرمز إقامة شئ بدل شئ آخر من باب التخييل، كقولك «العَلَم» عنواناً للوطن و«البياضَ» عنواناً للطهارة. فالرمز بهذا المعنى المدرسى هيّن، وأما الرمز الذى عرفوه قديماً فأوغلُ فى خطف اللمحات وأوفر استثارة للدفائن.

وليس أسلوب الاشارة بالمستغرَب أو الشاذ فى لغة العرب، فهذا إمام النقاد عبد القاهر الجرجانى يقول فى «دلائل الاعجاز»: «وإذا تأملتَ كلام الأولين الذين علّموا الناس وجدتَ العبارة فيه أكثر من الاشارة والتصريح أغلب من التلويح. والأمر فى علم الفصاحة بالضد من هذا، فانك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدتَ جله أو كله رمزاً ووحياً وكنايةً وتعريضاً وإيماءً إلى الغرض من وجه لا يفطن له إلا من غلغل الفكر وأدق النظر، ومَن يرجع من طبعه إلى ألمعية يقوى معها على الغامض ويصل بها إلى الخفىّ... حتى كأن الافصاح بالمعانى حرام، وذكرَها إلا على سبيل الكناية والتعريض غير سائغ.»

ولو لم يكن الوحى فضيلة ما مدحت العرب شعراءها به ، كما جاء فى « البيان والتبيين » . ومن الغريب أن نرى البحترى وهو من شعراء الافصاح يقول :

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طُولت خطبه

بل هذا القرآن عمدة التعبير وقدوة المنشئين . فأكثر القُدامى ، كما ذكر صاحب « سر الفصاحة » ، يستحسنون منه ما كانت صفته الايجاز والاختصار . وزاد صاحب « كتاب الصناعتين » : « وقد رأينا الله تعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مُخرج الاشارة والوحى ، وإذا خاطب بنى إسرائيل أو حكى عنهم جعل الكلام مبسوطا . »

والبسط فى العبارة له مواقعه عندهم . فانه يحسن فى المواعظ والخطب ، ويجب إذا قصد المتكلم إلى إفهام العامة أو أصحاب العقول البليدة أو الأعاجم . وهيهات أن يقوم التطويل مقام سنّة . ألا ترى إلى صاحب «المثل السائر» إذ يندد بالذين « يطولون حتى تفهم العامة» لأن « نور الشمس إذا لم يره (السجين) لايكون ذلك نقصاً فى استنارته وإنما النقص فى عجز (السجين) » . وقرر صاحب كتاب « الطراز » : « وما زعموه من ترك الايجاز البليغ لأجل إفهام العامة ليس شرطاً معتبراً ولا يعول عليه . »

وأختم هذا الباب برأى صاحب «ديوان المعانى» فى أسلوب الشعر ، قال : «والايجاز بجميع الشعر أليق . . . ولا أعرفه إلا بلاغة فى جميع الشعر لأن سبيل الشعر أن يكون كلامه كالوحى» .

والآن نبلغ «التعريض» . والتعريض كما فى «الطراز» : « المفهوم من القرينة دون دلالة اللفظ ، وهو كثير الدور فى الكلام ، وله مدخل فى البلاغة وموقع عظيم . »

ويلى التعريضَ الابهامُ نفسه . ففى « الطراز » أيضاً : « اعلم أن المعنى المقصود إذا ورد فى الكلام مبهماً فانه يفيده بلاغة ويكسبه إعجابا وفخامة ، وذلك أنه إذا فرغ السمع على جهة الابهام فان السامع يذهب فى إبهامه كل مذهب . والابهام يوقع السامع فى حيرة وتفكر واستعظام . »

وإنى أتمهل عند قوله : « إن السامع يذهب فى إبهام المعنى كل مذهب »

وأردفه بما أورده الجرجانى فى « دلائل الاعجاز » إذ جعل المزية والفضل فى احتمال الكلام أكثر من معنى ، مما يثير أريحية السامع على شرط أن يكون من أهل الذوق والمعرفة . ومثل هذا سر بك فى معرض المجاز . تلك لطيفة من لطائف العبقرية العربية تصادف فى الثقافة الافرنجية الحديثة ما ينظر إليها : فالشعر والمسرح والقصص متى ارتفعت هنالك لا تكون غذاء للضمائر وللألباب ذخراً إلا إذا اقتضت التفكير والتأمل واستدعت التأويل والتمثل .

فمن الظلم أن يقول قائل ساهٍ أو مغرض بأن أدبنا الغابر مثل الغالب من الأدب الحاضر فى قرب المعنى وسهولة التعبير ، أو يقول بأن قارىء الأمس كأكثر قراء اليوم فى بطء الذهن وجمود الخاطر ، أو فى الفزع من نشاط الروية والكلف بالتسلى والتلهى . أمَا سمعتَ أن البصراء من النقاد أكبروا المعنى الذى يجهد سامعه فشبهوه بالجوهر فى الصدف لا يبرز إلا للخاطر الذى يسعى فيفلح فى شق الصدفة ؟ قال الجرجانى فى « أسرار البلاغة » : « ما كان من المعنى ألطف كان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر واحتجابه أشد . ومن المركوز فى الطبع (وأنا أضيف : المرهف) أن الشئ إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق له كان نيله أحلى وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل . »

لعمرى ما فضل الشعر الذى يحلو لفظه ويبين « فاذا أنت فتشته لم تجد هنالك طائلا » على ما يقول ابن قتيبة فى « الشعر والشعراء » ؟

ولو كان اليسر أشرف من العسر والجلىّ أرهف من الخفىّ فى رأى المستبصرين من العرب والمستعربين ما ذهب الراسخون فى علوم القرآن مذهب المهرة فى فنون النقد . ألا ترى إلى أولئك وهم بين يدى الآية الكريمة : « هُوَ الَّذِى أَنْزَلَ عَلَيْكَ الكِتابَ مِنْهُ آياتٌ مُحْكَماتٌ هُنَّ أُمُّ الكِتابِ وأُخَرُ مُتَشابِهاتٌ . . . » (سورة آل عمران) ؟ قال الفخر الرازى فى تفسيره الكبير : « واعلم أن العلماء ذكروا من فوائد المتشابهات وجوهاً ، الوجه الأول : أنه متى كانت المتشابهات موجودة كان الوصول إلى الحق أصعب وأشق . وزيادة المشقة توجب مزيد الثواب . قال الله تعالى : « أَمْ حَسِبْتُم أَنْ تَدْخُلوا الجَنَّةَ ولمَّا يَعْلَمِ اللهُ الَّذِين جاهَدوا مِنْكُمْ وَيَعْلَمَ الصَّابِرِينَ » . وللفن كذلك جنة ، ومتعتها نورانية .

ولتجدن الأمثلة على تلك المعانى المبهمة فى القرآن والأثر وكلام الفصحاء . قال صاحب « الطراز » : «وروده (أى : الابهام من غير تفسير) فى القرآن كثير » . وقال ابن فارس فى « الصاحبى » : « العرب تشير إلى المعنى إشارة وتومى إيماء دون التصريح وهو فى أشعارهم كثير . »

ولو انفسح المكان لاستشهدت على كل ذلك بآيات من القرآن يرد الكلام فيها من مسلك تعريض وبأحاديث نبوية تدق فيها الرموز ، على ما قد بيّن صاحب « الطراز » . ثم بأشعار كالتى ابتكرها أبو تمام الذى عرف كيف يُعمل الفكر ويُذكى الحس فيستخرج العويص ويستنبط الطريف حتى كلّف الناس الغوص ، وحتى قيل له : لم تقول ما لا يُفهم ، فقال لِمَ لاتفهمون ما يقال ؟ ثم بأشعار لابن الرومى يصحّ فيها قوله :

نار الروية نارٌ جد منضجة ۝ وللبديهة نار ذات تلويح
وقد يفضلها قوم لسرعتها ۝ لكنها سرعة تمضى مع الريح .

ثم باشعار لأبى الطيب المتنبى مثل التى قال فيها الخفاجى فى « سر الفصاحة » : « إنها مما يسأل عن معناه ويفكر فى فهمه » . ثم بفصول من « الفصول والغايات » لأبى العلاء الذى تطوحت فطنته إلى الغاية القصوى وتلطفت إشارته فى رهافة مُثلى .

وبعد الاستشهاد كنت عرجت على آثار الصوفية شعرها ونثرها ، ووقفت عند دقائقها ورقائقها من مكاشفات ومنازلات هى خلسات من مُطّلع نور الحقيقة الثابتة . وما كنت وقفت عند مستغلقاتها ومداوراتها ، ذلك لأن الابهام الذى أرفّ له ليس مأتاه طلب الالغاز بوساطة التلبيس تارة وتارة بالعمد إلى المصطلحات الخاصة .

والخلاصة أن الابهام واسع الخطو فى الأدب العربى الموروث ، شأنه فى الأدب الافرنجى الحديث . وإذا اختلف هذا عن ذاك لتباعد العهدين ، وتباين الثقافتين ، وتغاير نتائج العلوم ، وتفاوت تجارب النفوس فانه يواطئه فى ألوان من المجرى لاتفاق الأساليب فى اللطافة : وليس غرضى من هذا المقال أن أقرن إبهام أدبنا السابق بابهام أدب الفرنجة لهذا العهد فى جوانب

الحياة الثلاثة : الفكر والشعور والارادة ، وقد توسعت هذه الجوانب ودقت وغارت . ولكن وجهى الاحتجاج بأن سر لغتنا لا ينكر الابهام من جهة الأداء أو من جهة موضوع الكلام ، فليست به حاجة واجبة إلى الضوء الذى يغمر الانشاء أى غمرة حتى إنه لا يدع للنظر فرجة للاجتلاء وللفؤاد سبباً للانقاد وللوهم مدًى للانسراح .

وعلى هذا إن تطلب الوضوح فى الأدب الرفيع الذى ينشئه المنشئ على غير رغبة فى التعليم والتقرير والجدل والسرد وأشباهها إنما هو عدوان على شق جليل من عبقرية العربية ذات الافتنان الخالد .

واليوم يمهد لنا الطريقُ القديم المشىَّ فى منعرجات له جديدة . ثم لِمَ لا يتهيأ لنا الجرى فى مسالك مستأنفة بفضل التوليد والاختراع ، مع ما يغذوهما من ثقافة العهد ، ويُطريهما من رهافته ، ومع ما يلونهما من أسرار الروح الشرقية ، العربية أصلاً أو فرعا .

وسلام الله عليك من أخ يجل فضلك ويقدر ودك .

بشر فارس

نهار وليل*

بودى لو أنهض والنهار باسم
فألح إلى عجائب فأستملى
لكنى أخو العجز
لا أزال ظلاً للنعاس المتثائب
فلو اندفع النور لفرّق الرغبات

ذات مساء إلى وليجة نفسى تحدّرت
— بدوةٌ من بدوات! —
هل أردت تصفُّح البستان لا ثمر فيه ولا زهر ؟
تحدّرت وما استطعت الصعود
لِوجهى صرعنى هولٌ ما دريتُ ما يكون

الحب وحدَه كان يقوى أن يسعفنى فأصعد
لكنه جاء من بَعد ، بعد الأوان ، جاء من عل ، من مغيَّب البُعد
أقبل عاجلاً مترعاً بالضوء فيضٌ غير مستحَق !
شدَّ ما فتننى فذوَّبته فى خاطرى

* قصيدة نشرت فى « مجلة الكاتب المصرى » مجلد ٧ ، عدد ٢٧ (ديسمبر ١٩٤٧) .

وفى الخاطر ظللنا روحاً لصق روح
كلانا جاثم مخفق

هل كان فى وسعىَ أن أدرك
قبل أن أغفى وأذهب فى الغفوة
— ياله من سباتٍ لطيفٍ فى ضميره خِصب ونشاط —
هل كان فى وسعىَ أن أحلُم باليقظة الناعمة
بالأعجوبة يعانقها النور !

فى البدء داخل الليل نهارى وأسرف
فغلظت العتمة
ولكنى أصررت على التبصّر
أصرُّ
والآن الآن أذكر كيف لفّت العتمة خاطرى
يالله ! يا ظلمةً تُجرى الخوارق فى وليجة نفس
يا ظلمةً أصبحت منبت مصيرٍ محيِّر مصيرى الوهّاج .

ب. ف.

[مستخرج من مجلة « الكاتب المصرى » ، مجلد ٨ ، عدد ٣١ ، أبريل ١٩٤٨]

وراء المنظور

[إزاء صورة تمثل حانة ، والشمس فيها
إلى الزوال . فى الحانة فتاة وأعوانها .] *

صحراءُ بمت الرمالْ
تقذى الأفقْ
شعثاء تنفث الملال
وتختنق
صفراء هاجها الزوال
حتى الحنق
هبَّت تناوش الظلال
تحمى الرمق

ظبىٌ يناديه السرابْ
فيعتنق
شعاعَ رقراق الشباب
فيحترق
تكاؤه جُربُ الذئاب
حُمرَ الحدق
تصبُّ نهمةَ اللعاب
على الُحرق

باريس أكتوبر ١٩٣٦

بشر فارس

* للشاعر رأى فى الاستحداث فى الأوزان سيعرضه بعد حين .